

TEXTUL NARATIV. CLASIFICĂRI CONCEPTUALE

Aplicație didactică: romanul lui Camil Petrescu

Literatura reprezintă una din zonele culturale predilecte ale narațiunii. Alina Pamfil consideră narațiunea literară drept „strategie fundamentală de construcție de sens”.¹

Paradigma actuală a programelor de limba și literatura română este una comunicativ - funcțională, ceea ce presupune un studiu integral al limbii, al comunicării și al textului literar. Stabilirea competențelor generale ale disciplinei Limba și literatura română (pentru ciclul liceal) arată importanța acordată de noile programe aspectelor legate de folosirea instrumentelor de analiză stilistică și structurală a diferitelor texte literare, dintre care nu poate lipsi studiul narativului.

În cele ce urmează, voi face o prezentare a celor mai importante concepte operaționale specifice unui text narativ, prevăzute în programa școlară.

TEXTUL NARATIV

În cazul literaturii, textul este un enunț orientat către expresie. În lucrarea intitulată *Textul și interpretul*, Jean Starobinski apreciază textul drept „ un obiect viguros; el cere, în schimb, din partea noastră, un răspuns viguros, perfect distant și independent, chiar dacă dorința noastră este de a umple distanța și de a ne apropia de ceea ce vorbește în operă. Un text este o totalitate relativ limitată, ale cărei elemente constitutive pot fi în mod legitim puse în raport unele cu altele: el cere astfel o analiză internă ale cărei rezultate, deși foarte variabile în funcție de factorii și nivelele luate în considerare, rămân în orice moment posibile de un control destul de precis.”²

În plan teoretic, *textul narativ* se individualizează prin câteva particularități: existența unui narator, situația narată, organizată în momente ale subiectului, acțiunea personajelor, timpul și spațiul evenimentelor. „Narativul se definește prin înlănțuirea episoadelor în timp și spațiu, prin acțiuni ale personajelor, organizate în secvențe semnificative.”³ Indicii temporali fac posibilă derularea istoriei. Personajele săvârșesc acțiuni, gândesc, vorbesc, au emoții și sentimente. Daniela Roventă – Frumușani subliniază faptul că o suită de propoziții constituie o narațiune coerentă dacă presupune recurența unui personaj constant (actorul esențial, eroul, personajul principal) și raportarea logică între predicatul inițial și cel final.⁴

DSL⁵ subliniază existența a trei condiții pentru realizarea narației:

- a. trebuie să existe o secvență a evenimentelor povestite, ceea ce introduce ideea unei subordonări temporale;
- b. pentru ca un text să fie narativ, acesta trebuie să cuprindă transpunerea verbalizată a unei acțiuni unitare;
- c. evenimentele narate trebuie să se desfășoare într-un cadru spațio – temporal precizat.

¹ Alina Pamfil, art. *Narațiune – strategie fundamentală de construcție de sens* în revista *Perspective*, pag. 3.

² Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, Editura Univers, București, 1985, pag.55.

³ Georgiana Epureanu, art. *Evaluarea lecturii textului narativ* în revista *Perspective*, 2008, pag. 66.

⁴ Daniela, Roventă – Frumușani, op. cit., pag. 110.

⁵ DSL, pag. 230.

În viziunea naratologului Dominique Maingueneau „textul este un fel de capcană care îi impune cititorului un ansamblu de convenții menit să-l facă lizibil”.⁶

Gerard Genette este de părere că „textul de ficțiune nu conduce la nicio realitate extratextuală, fiecare împrumut pe care îl face de la realitate se transformă în elemente de ficțiune.”⁷

În lucrările de naratologie, textul narativ se identifică cu noțiunea de *povestire*.

Naratologul Jaap Lintvelt, în lucrarea *Punctul de vedere*, prezintă *povestirea* drept „textul narativ compunându-se nu numai din discursul narativ enunțat de narator, ci și din cuvintele pronunțate de actori și citate de narator”.⁸

Concluzionând, scriitorul stabilește legătura dintre povestire și istorie: „Așa cum povestirea combină discursul naratorului cu cel al actorilor, tot astfel, istoria comportă atât acțiunea, făcând obiectul discursului naratorului, cât și evenimentele evocate de discursul actorilor, și înglobează așadar atât lumea narată, cât și lumea citată”.⁹

Povestirea - discurs al naratorului + discurs al actorilor

Istorie, diegeză – lume narată +lume citată

În lucrarea intitulată *Analiza povestirii*, povestirea apare definită ca o *reprezentare de acțiuni*. „Orice povestire trebuie considerată produsul unei activități creatoare care operează o redescoperire a acțiunii umane”.¹⁰

Jean – Michel Adam și Francoise Revaz definesc *povestirea* prin intermediul a două concepte: *evenimentul* și *acțiunea*.

„Acțiunea se caracterizează prin prezența unui agent – actor uman sau antropomorf – care declanșează schimbarea. Evenimentul survine sub efectul cauzelor, fără intervenția intenționată a unui agent.”¹¹

De **exemplu**, vom analiza următoarele fragmente de text:

Textul 1: „În tramvai căldura era încinsă, năbușitoare. Traversând grăbit coridorul, își spuse: Ești un om cu noroc, Gavrilesco!. Zărise un loc liber, lângă o fereastră deschisă, la celălalt capăt al vagonului. După ce se așeză, își scoase batista și-și șterse îndelung fruntea și obraji. Apoi înfășură batista pe sub guler, în jurul gâtului, și începu să-și facă vânt cu pălăria de paie.”

(*La Țigănci*, Mircea Eliade)

Textul 2: „În îndepărtare, răsăritul imens ardea în valurile de foc ale zorilor, iar soarele, ca o colosală sprânceană de aur curat, se ridica de după linia neagră și ondulată a munților vapoși.”

(*Pe drumuri de munte*, Calistrat Hogaș)

Se observă că textul 1 prezintă o *înlănțuire de acțiuni* (*traversând, zărise, se așeză, își scoase batista*). Putem identifica un *agent uman* Gavrilesco, animat de *intenția* de a se așeza în locul liber de lângă fereastră și are ca *scop* încercarea de a se răcorii „să-și facă vânt cu pălăria de paie”.

Textul 2 relatează un *eveniment* răsăritul, care se produce fără intenția unui agent.

⁶ Dominique Maingueneau, *Pragmatică pentru discursul literar*, Institutul European, Iași, 2007, pag. 53.

⁷ Gerard Genette, *Introducere în arhitectură*, Editura Univers, București, 1994, pag.110.

⁸ Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Univers, București, 1996, pag. 42.

⁹ Idem, pag. 42.

¹⁰ Jean – Michel Adam, Francoise Revaz, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1996, pag. 16.

¹¹ Ibidem, pag. 17.

INSTANȚE ALE COMUNICĂRII ÎN TEXTUL NARATIV LITERAR

O clasificare a instanțelor comunicării în textul narativ realizează Jaap Lintvelt¹² prin stabilirea a trei instanțe discursive, voci narrative: *autor*, *narator*, *actor*. Aceste instanțe sunt reperabile în comunicare în trei planuri distincte: extratextual – autorul, intratextual – naratorul, intradiegetic – actorul (personajul).

Autor — persoană care concepe și care scrie o operă (literară, științifică, publicistică etc.). Autorul și cititorul există în spațiul din afara textului, fiind entități aflate la capetele opuse ale procesului semiotic. Primul este cel care a creat și a semnat opera, cititorul este cel care o receptează și o interpretează în funcție de individualitatea proprie (bagaj cultural, referințe și capacități de înțelegere). Reflexul autorului într-un text narativ este naratorul, delegat să relateze faptele / întâmplările universului ficțional. Atât naratorul / naratorii, cât și personajele sunt mânuite / dirijate de autor, în scopul dorit de acesta și în conformitate cu propria viziune asupra veridicității, autenticității relatării.

Naratologul stabilește distincția între *autor concret* și *autor abstract*:

„*Autorul concret*, creatorul real al operei literare, adresează, ca destinatar, un mesaj literar *cititorului concret*, care funcționează ca destinatar/receptor⁹. Autorul concret și cititorul concret sunt personalități istorice și biografice, ce nu aparțin operei literare, însă se situează în lumea reală unde ele duc, independent de textul literar, o viață autonomă.

Autorul abstract este producătorul lumii românești pe care o transmite destinatarului (său)/receptor, cititorul abstract, în timp ce autorul concret și cititorul concret duc o viață extra-literară, autorul abstract și cititorul abstract sunt incluși în opera literară.”¹³

Semioticianul Umberto Eco vorbește de existența unui *autor model* și a unui *autor empiric*: „Autorul empiric e cel care are o biografie; e Proust, Dostoievski sau Salinger, fiecare cu biografia sa.”; „Autorul model este acea voce care începe povestea spunând *Eu ieșeam la teatru*.” (*Șase plimbări prin pădurea narativă*, pag. 14)

Naratorul - cel care povestește istoria, instanță intermediară între autor și istoria romanească. Naratorul este o figură creată, care aparține operei literare. Naratorul este, deci, o figură autonomă, creată de autor ca și personajele romanului(cf. Silviu Iosifescu)¹⁴. Naratorul și personajele sunt „ființe de hârtie”, expresie a imaginației autorului.

„Prin narator se înțelege în general eul lucrării, dar eul este rareori, ca să nu spunem niciodată, identic cu imaginea implicită a artistului.” (Wayne C. Booth, *Retorica romanului*)¹⁵

Naratologul J. Lintvelt consideră naratorul „instanță tipică a textului narativ”.¹⁶

Actul narării poate fi asumat de către (a) o *instanță narativă anonimă* care nu participă la acțiunea romanească (autorul omniscient) sau (b) de către un *personaj* care joacă un rol în lumea narată (*personaj-narator*).

În autobiografii, naratorul se confundă cu autorul. Naratorul poate rămâne însă o simplă voce narativă, aspect ce determină narațiunea la persoana a III-a. În acest caz, el este exterior diegezei și se numește narator extradiegetic.

¹² Japp Lintvelt, op. cit., pag. 25.

¹³ Ibidem, pag. 26.

¹⁴ Silviu Iosifescu, *Construcție și lectură*, Editura Univers, București, 1970.

¹⁵ Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976, pag. 108.

¹⁶ Jaap Lintvelt, op. cit., pag. 32.

De asemenea, naratorul poate lua chipul unui actor al diegezei. Este cazul naratorului – personaj. În această situație, narația se face la persoana I, iar naratorul aparține diegezei și se numește narator intradiegetic.

Tipologia naratorului cunoaște perspective diferite în domeniul naratologiei. Având în vedere criterii diverse de clasificare, amintim următoarele tipuri de narator evidențiate de naratologi:

- a. după modul cum participă sau nu la acțiune, Wayne Booth distinge:
 - **Narator nedramatizat** – caracter impersonal (de exemplu: naratorul din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu);
 - **Narator dramatizat** – „orice narator devine dramatizat de îndată ce se referă la sine însuși prin *eu* sau *noi*”¹⁷ (de exemplu: naratorul din romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Maitreyi* de Mircea Eliade)
- b. După gradul de credibilitate pe care naratorul îl dobândește în fața cititorului¹⁸, naratologul citat distinge:
 - **Narator creditabil** – „vorbește sau acționează în concordanță cu standardele operei” (de exemplu: *Ion* de L. Rebreanu);
 - **Narator necreditabil** – prezintă o viziune fragmentară a lumii, nedeazăuind totul despre întâmplările relatate, omosiunea putând fi intenționată sau nu. (de exemplu: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu)
- c. După apropierea sau distanțarea de universul ficțional, Gerald Genette¹⁹ identifică:
 - **Narator heterodiegetic / obiectiv** – care nu este prezent în narațiune; narator omniscient care știe totul despre personaje și întâmplările relatate.

În lucrarea sa de analiză asupra romanului românesc, *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu distinge două tipuri de omnisciență²⁰:

- *Omnisciență represivă, nelimitată*, așa cum apare în romanul *Ion* de L. Rebreanu, când naratorul stăpânește în totalitate universul ficțional;
- *Omnisciență relativă, limitată*, în care instanța narativă cedează din atribuții personajelor, așa cum se întâmplă în romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (de exemplu descrierea străzilor, caselor se face din perspectiva lui Felix Sima).
 - **Narator homodiegetic/ subiectiv** – care este prezent în narațiune și cunoaște următoarele ipostaze:
- Narator - personaj: participă la acțiune în calitate de personaj (de exemplu: Allan – Mircea Eliade, *Maitreyi*, Ștefan Gheorghidiu – Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*);
- Narator – martor: ia parte la acțiune în calitate de observator, fiind marcat de indici textuali precum secvențe la persoana I alternând cu persoana a III-a, mărci ale subiectivității. (de exemplu, călugărul Gherman din *Haralambie* de M. Sadoveanu);
- Narator – martor de gradul II / mesager, care relatează un eveniment la care nu a participat, dar pe care îl cunoaște din mărturia unui martor I (de exemplu, *Istorsirile Zahariei Fântânaru* de M. Sadoveanu).

¹⁷ Wayne Booth., op. cit., pag. 196.

¹⁸ Idem, pag. 204.

¹⁹ Gerald Genette, op.cit, pag. 116

²⁰ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007, pag. 15.

Din perspectiva lui Jean – Michel Adam, „naratorul face parte din text. El își asumă chipul unui actor al diegezei sau rămâne o simplă voce narativă”.²¹

Jaap Lintvelt²² stabilește funcțiile principale ale naratorului: acesta își asumă funcția de reprezentare (narativă) și funcția de control (funcția de regie), fără a îndeplini vreodată funcția de acțiune, în vreme ce actorul se află întotdeauna înzestrat cu funcția de acțiune și privat de funcțiile de narare și de control.

De asemenea, naratologul stabilește o serie de funcții optionale ale naratorului²³:

- Funcția comunicativă – discursul prin care naratorul se adresează naratarului său;
- Funcția metanarativă – discurs prin care naratorul se pronunță în povestire asupra povestirii;
- Funcția explicativă – discursul utilizat de narator pentru a furniza explicații în legătură cu anumite elemente ale istoriei;
- Funcția evaluativă – comentarii prin care naratorul pronunță o judecată intelectuală sau morală asupra istoriei sau asupra actorilor implicați;
- Funcția generalizantă – discurs prin care naratorul enunță reflecții generale, abstracte;
- Funcția emotivă – discurs prin care naratorul își manifestă emoțiile pe care istoria le trezește în el.
- Funcția modalizantă – discurs prin care naratorul își exprimă gradul de certitudine în legătură cu ceea ce povestește.

Cititor — persoana care citește un text, o „instanță producătoare de sens“. Pentru a înțelege / descifra un text, cititorul trebuie să dispună de codul estetic, moral, social, ideologic al autorului, nefiind însă obligat să-l împărtășească integral. Conform Marianei Marin, „cititorii desăvârșesc opere și închid lumea pe care acesta o deschide”²⁴

Naratologul Dominique Maingueneau este de părere că „cititorul este fie publicul efectiv al unui text, fie suportul unor strategii de descifrare.”²⁵ În viziunea sa, se disting următoarele tipuri de cititor:

- **Cititor invocat** – persoană căreia se adresează textul în mod explicat, destinatarul direct sau cititorii menționați direct în text. „Acest cititor invocat este un efect de sens ce se integrează textului.”²⁶ (de exemplu, textul lui Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, este presărat cu sintagme de genul *și după cum am cîntecul a vă spune...; ș-apoi socotiți că se mîntuia...*)
- **Cititorul instituit** – „trimite la persoana pe care o implică însăși enunțarea textului prin apartenența acestuia la un anumit gen”. „prin vocabularul folosit, prin relațiile interdiscursive, prin înscrierea într-un anumit cod de limbaj (standard, modern, rural), un text va presupune un cititor cu diverse posibilități de caracterizare.”²⁷

Naratologul propune conceptul de *cititor cooperativ*, similar *cititorului model* al lui Umberto Eco, care trebuie să aibă „capacitatea de a construi universul ficțiunii plecând de la indiciile furnizate în text”²⁸, este figura care rezultă din descifrarea textului.

²¹ Jean – Michel Adam, op. cit., pag. 88.

²² Jaap Lintvelt, op. cit., pag. 38.

²³ Ibidem, pag. 73 -78.

²⁴ Mariana Marin, op. cit., pag. 7.

²⁵ Dominique Maingueneau, op. cit., pag. 48.

²⁶ Ibidem, pag. 49.

²⁷ Ibidem, pag.50.

²⁸ Ibidem, pag.51.

Naratar - reflexul cititorului într-un text, cel care apare numit explicit sau, mai ales, implicit ca destinatar al unor mesaje transmise de narator și care au în mare parte rolul de a-i menține și stimula atenția. Naratarul nu se confundă cu cititorul concret (persoana reală care citește povestirea și pe care autorul nu o cunoaște), ci corespunde cititorului fictiv (un tip de lector pe care autorul îl vizează și care răspunde așteptărilor sale). Astfel, Jean – Michel Adam este de părere că naratarul „este o figură textuală a ascultătorului / cititorului”²⁹, iar Jaap Lintvelt consideră că „noțiunea de naratar este perfectă cititorului fictiv”³⁰.

Personajul literar (lat. persona – mască de teatru, rol, actor) este o prezență prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect ideile, sentimentele, concepțiile și reprezentările în opera epică sau dramatică. Ca instanță narativă, personajul reprezintă un element esențial în structura textului epic sau dramatic și de-a lungul timpului personajele au fost numite în chip diferit de către teoreticienii artei literare: *actant* (Greimas), *actor* (Lintvelt), *erou* (Bahtin, Lintvelt).

Gramaticile narrative au elaborat viziuni diferite asupra noțiunii de *personaj*, având în vedere raportul ce se instituie între acesta și structura textuală.

Vladimir Propp în lucrarea intitulată *Morfologia basmului*, prezintă personajul în relație cu acțiunile, considerând că nu personajele sunt fundamentale, ci acțiunile lor: „funcțiile sunt foarte puține la număr, iar personajele foarte multe. Ceea ce de ce basmul poate fi pe de o parte uimitor de divers pitoresc și colorat, iar pe de altă parte, tot atât de uimitor prin stereotipia, prin repetabilitatea sa. Funcțiile personajelor reprezintă, așadar, elementele fundamentale ale basmului.”³¹

Prezentând funcțiile, Propp vorbește despre mai multe tipuri de personaje³²: eroul, răufăcătorul, donatorul, ajutorul, fata de împărat, tatăl ei, falsul erou. Aceștia sunt angajați într-o serie de acțiuni specifice. Astfel, acțiunile eroului sunt: plecarea sa în căutare, reacția la cererile donatorului, căsătoria; falsul erou îndeplinește același acțiuni, mai puțin căsătoria. Răufăcătorul realizează următoarele acțiuni: prejudicierea, lupta cu eroul, urmărirea; donatorul este implicat în pregătirea transmiterii uneltei magice și în dăruirea ei eroului; ajutorul presupune următoarele acțiuni: deplasarea spațială a eroului, eliminarea lipsei, soluționarea încercărilor grele la care este supus eroul. Acțiunile ce caracterizează fata de împărat și pe tatăl ei sunt: poruncirea încercărilor grele, însemnarea, recunoașterea, pedepsirea răufăcătorului, căsătoria.

Naratologul Propp mai prezintă și alte categorii de personaje: „există personaje speciale de racord (cei ce plâng, denunțătorii, calomniatorii), precum și trădători specifici funcției E (oglinjoara, dalta, mătura).”³³

A. J. Greimas ilustrează personajul în cadrul povestirii, utilizând termenul de actant. Naratologul afirmă: „pentru a spori cunoștințele noastre despre modelele de construire și îmbinare a personajelor în discursul narativ, ne propunem să vedem dacă, pornind de la o structură de bază unică, se poate explica atât generarea actanților unei povestiri, cât și numărul de povestiri posibile în funcție de distribuția diferită a acestor actanți.”³⁴

Modelul actanțial propus de Greimas cuprinde șase actanți: subiect, obiect, destinatar, destinatar, adjuvant, opozant.

²⁹Jean – Michel Adam, op. cit., pag. 92.

³⁰Jaap Lintvelt, op. cit., pag. 34.

³¹Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970, pag. 26.

³²Ibidem, pag. 80 -81.

³³Ibidem, pag. 87.

³⁴A. J. Greimas, *Elemente pentru o gramatică narativă*, Editura Univers, București, 1975, pag. 262.

Un actant poate ocupa un număr bine definit de poziții sau roluri actanțiale de-a lungul parcursului narativ. Greimas afirma: „jocul narativ se joacă nu la două, ci la trei nivele distincte: rolurile, unități actanțiale elementare ce corespund câmpurilor funcționale concrete, intră în compunerea a două feluri de unități mai largi: actorii, unități ale discursului, și actanții, unități ale povestirii”.³⁵

La nivelul structurii de suprafață a narațiunii, un singur actant poate fi reprezentat de mai mulți actori diferiți, iar mai mulți actanți pot fi reprezentați de unul și același actor. De exemplu, într-o povestire de aventuri subiectul poate avea mai mulți dușmani, ei funcționând ca opozanți.

Claude Bremond, în studiul intitulat *Logica povestirii*, consideră că personajul, subiectul apoare dotat cu mai multe facultăți: acțiunea (facultatea de a fi agent), pasiunea (facultatea de a fi ținta acțiunii cuiva) și voliția (facultatea de a pune un rezultat ca țintă a acțiunii pe care o întreprinde sau suferă).³⁶

J. M. Adam utilizează termenul de *actor*, fiind de părere că „actorul este înzestrat în general cu anumite calificative sau proprietăți”.³⁷ La calificative se adaugă rolurile.

Teoreticianul propune un tabel cu exemple de definire a actorilor³⁸:

Actori	Calificative	Roluri tematice
Primii născuți	Răi, brutali	Fii, primii moștenitori
Mezinul	Blând, politicos	Fiu, ultimul moștenitor
Prinț	0	Prinț

Jaap Lintvelt³⁹ face distincția între : *personaj* – *narator* (își asumă funcția narativă) și *personaj* – *actor* (îndeplinește funcția de acțiune).

Astfel, din punct de vedere naratologic, putem delimita:

- *Personajul* – *reflector* – purtătorul de cuvânt al autorului, este investit cu o funcție reflexivă, dublată uneori cu funcție actantă. Observă, formulează judecăți de valoare (de exemplu, Mimi și Nory în *Concert din muzică* de Bach, H. Papadat – Bengescu)
- *Personajul* – *narator* – este în același timp și narator și personaj, este de obicei protagonistul acțiunii (de exemplu, Fred Vasilescu din *Patul lui Procust*, Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, C. Petrescu).

Tipologia personajelor literare

Diversitatea tipologică a personajelor este determinată de diversitatea tipurilor umane, fiind, în același timp, motivată de intențiile estetice ale scriitorului, de opțiunile estetice ale „școlilor literare”. Astfel, putem vorbi de următoarele tipologii de personaje:

- *Tipologiile general-umane* – configurate deja în literatura Antichității și perfecționate de scriitorii clasici: eroul, avarul, ipocritul, fata bătrână, cocheta, naivul, visătorul, cugetătorul, arieratul, arivistul etc.;
- *Tipologii sociale* – țăranul, aristocratul, soldatul, burghezul, intelectualul, parvenitul, artistul etc.;

³⁵ Ibidem, pag. 269.

³⁶ Claude Bremond, *Logica povestirii*, Editura București, 1981, pag. 173.

³⁷ Jean – Micheil Adam, op. cit., pag. 65.

³⁸ Ibidem, pag. 66.

³⁹ Japp Lintvelt, op. cit., pag. 40.

- *Tipologiile estetice* vizează canonul impus de diferite curente literare. Astfel, putem vorbi despre:
 - *Personajul clasic* – tipologic, plat și static;
 - *Personajul romantic* – atipic, trăsături excepționale, dinamic;
 - *Personajul realist* – tipologic, complex, dinamic,
 - *Personajul modern* – individualizat, dilematic, contradictoriu.

Alte tipuri de personaje sunt:

- *Personajele „caractere”* – personaje unitare, cu trăsături complexe focalizate pe o dominantă caracterologică (modelul personajelor balzaciene);
- *Personajul arhetipal* – personaj cu grad mare de convenționalitate, reprezentând un model original, un erou exemplar, mitic, legendar, de basm;
- *Personajul simbolic* – erou investit cu puternice semnificații morale și psihologice;
- *Personajul alegoric* – vietăți, plante, obiecte, concepte personificate, umanizate, cu valențe accentuate de semnificare;
- *Personajul parodic* – construit într-un registru caricatural/ ironic/ ludic; este un antierou, un „om sucit”.

După alte criterii de clasificare, personajele pot fi încadrate în următoarele categorii:

- ***După gradul de implicare în desfășurarea subiectului operei:***
 - *Personaj principal* – participă la toate momentele subiectului (protagonist);
 - *Personaj secundar* – fără participare la toate evenimentele subiectului;
 - *Personaj episodic* – apare într-un singur episod sau secvență, fără implicare în conflict.
- ***După calitățile morale pe care le are:***
 - *Personaj pozitiv* – întruchipează ideile de bine, trăsăturile pozitive ale omului;
 - *Personaj negativ* – întruchipează maleficul.
- ***După gradul de complexitate:***
 - *Personaj plat* – erou construit în jurul unei singure idei sau calități;
 - *Personaj rotund (complex)* – cu trăsături complexe, uneori contradictorii, dilematici.
- ***După gradul de veridicitate a trăsăturilor:***
 - *Personaj realist* – creat prin mimesis, veridic, cu trăsături inspirate din realitatea obiectivă;
 - *Personaj fabulos (fantastic)* – însușiri supranaturale, umane / nonumane.
- ***După gradul de individualizare:***
 - *Personaj individual* – cu identitate precizată, cu trăsături psihosociale particulare,
 - *Personaj colectiv* – un grup de oameni, cu trăsături specifice, acționând sinergic;
 - *Personaj generic (conceptual)* – reprezintă idei, atitudini supraindividuale, ipostaze umane tipice.

Potrivit lui Japp Lintvelt, textul narativ literar se caracterizează prin interacțiunea dintre instanțe, situate pe patru planuri⁴⁰:

1. Autor concret – Cititor concret
2. Autor abstract – Cititor abstract
3. Narator fictiv – Naratar fictiv
4. Actor – Actor

1. Autor concret – Cititor concret

Autorul concret, creatorul real al operei literare adresează, ca destinatar, un mesaj literar cititorului concret, care funcționează ca destinatar/ receptor.⁴¹

Se poate distinge cititorul concret, real, adică cititorul efectiv al unui text literar, de cititorul concret virtual, cititorul care este vizat, dar nu și atins. Atât autorul concret, cât și cititorul concret sunt personalități ce nu aparțin operei literare, situate în lumea reală unde duc o viață autonomă. Între ei există o relație dialectică. Pentru descifrarea mesajului literar cititorul va trebui să dispună de codul estetic, moral, social, ideologic etc. al cititorului.

2. Autor abstract – Cititor abstract

Autorul abstract și cititorul abstract, spre deosebire de autorul concret și cititorul concret, sunt incluși în opera literară, fără a fi reprezentați direct.

Autorul concret produce, în momentul în care își compune opera, o proiecție literară despre sine însuși, adică un *al doilea eu*⁴², un *alter ego romanesc*⁴³, un *autor implicit*⁴⁴ sau abstract precum și imaginea unui *autor implicit*⁴⁵ sau *abstract*. Între autorul abstract și cititorul abstract nu există o adevărată comunicare lingvistică.

Autorul abstract reprezintă semnificația de ansamblu a operei literare, iar cititorul abstract funcționează ca imagine a destinatarului presupus și postulat de opera literară, iar, pe de altă parte ca imagine a receptorului literar, capabil a-și concretiza sensul total într-o lectură activă.A

3. Narator - Naratar

Autorul abstract este cel ce a creat universul romanesc căruia îi aparțin naratorul și cititorul fictiv⁴⁶, iar naratarul fictiv comunică lumea narată cititorului fictiv, definit și prin noțiunea de naratar.⁴⁷

Între narator și naratar se stabilește o relație dialectică. În interiorul cărții textului naratorul și naratarul sunt reflexele autorului (scriitorului, prozatorului), care este „cel ce există sau a existat în carne și oase, în lumea noastră”, și cititorului. Naratorul este cel care „pare să povestească istoria în interiorul cărții și nu există decât în cuvintele cărții”. Simetric naratarul este „cel căruia i se adresează naratorul, în mod explicit sau implicit, în universul textului.”⁴⁸

⁴⁰ Ibidem, pag. 25.

⁴¹ Cf. Schmid, 1973, apud. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 25.

⁴² Cf. Tillotson, 1959, apud. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 26.

⁴³ Cf. Prince, 1973, apud. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 26.

⁴⁴ Cf. Booth, 1967, apud. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 26.

⁴⁵ Idem, apud. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 26.

⁴⁶ Cf. Schmid, 1973, apud. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 32.

⁴⁷ Cf. Genette, apud Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Demiurg, București, 1994, pag. 32.

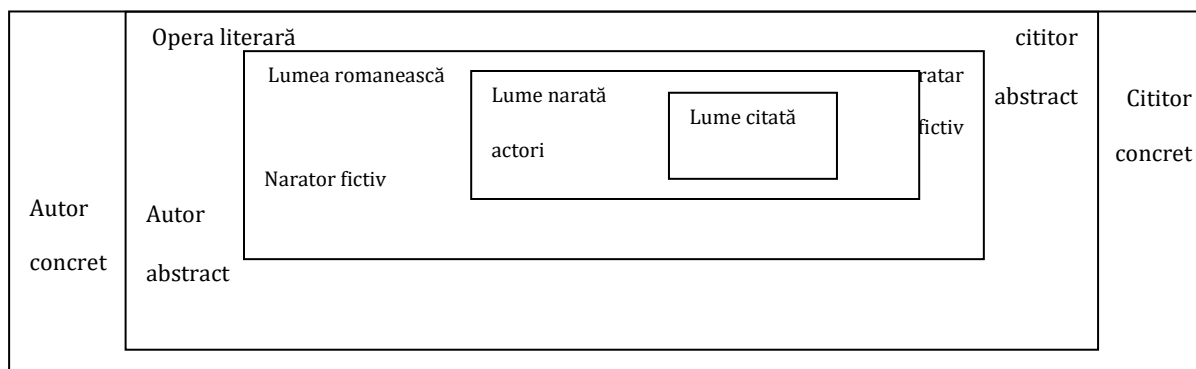
⁴⁸ Yves Reuter, apud. Alina Pamfil, *Didactica Limbii și literaturii române*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, pag.86-87.

4. Actorii

Jaap Lintvelt consideră dihotomia între narator și actor permanentă. Naratorul își asumă funcția de reprezentare (narativă) și funcția de control (funcția de regie), fără a îndeplini vreodată funcția de acțiune, în vreme ce actorul se află întotdeauna înzestrat cu funcția de acțiune și privat de funcțiile de narare și de control.

Dihotomia între narator și actor se menține, căci înăuntrul personajului va trebui să facem o distincție între personajul – narator (care-și asumă funcția narativă) și personajul - actor care îndeplinește funcția de acțiune.

Instanțele comunicării în opera literară pot fi reprezentate într-un tabel, potrivit schemei propuse de Jaap Lintvelt:



În abordarea conceptelor despre instanțele textului narativ în activitatea didactică, o primă sarcină pe care profesorul o va soluționa împreună cu elevii vizează noțiunea de autor concret al textului literar, care este creatorul real al acestuia, personalitatea istorică. Pentru definirea personalității autorului, elevii vor analiza o serie de texte: note biografice, mărturisiri ale scriitorului etc.. În același timp se ține cont și de cadrul cultural – istoric, politic, social, religios, a circumstanțelor în care s-a format ca om, dar și ca scriitor.

Pentru abordarea conceptelor de narator, narator – personaj, personaj, pot fi indicate sarcini didactice de tipul: determinați la ce persoană a verbului se naște; determinați pe baza fragmentului / textului dacă evenimentul este relatat din perspectiva autorului – narator sau a personajului.

Exemplu:

Să examinăm un fragment de roman pentru a sesiza aceste instanțe ale comunicării narrative:

„ – Deci... nu m-ai fi părăsit?

- Poate că atunci da, dar aş fi regretat-o toată viaţa. Suntem atât de toante când suntem tinere.

Surâdea îndepărtat şi frumos, cu părul ei argintiu... şi eu o admiram atât de pasionat, că toată lumea părea intrigată ca de o scenă de dragoste.

Va fi nevasta mea, peste un sfert de veac, ca femeia aceasta de lângă mine? Şi ce înţeles adânc ar fi avut lucrurile... va fi fost această femeie la fel cu nevasta mea? Şi – imposibila întrebare – vor mai fi altele acum?”

(*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Camil Petrescu)

Textul aparține unui autor concret, Camil Petrescu, care a mai scris și alte romane, articole, studii, a participat activ la modernizarea literaturii române interbelice. Atunci când

anumiți factori l-au stimulat să scrie romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, întreaga energie creativă este concentrată pentru acest fapt. Această energie creatoare este identică cu autorul abstract, care cunoaște limitele lumii ficționale pe care o creează.

Autorul abstract nu este Camil Petrescu scriitorul, ci un alter ego creator, care imaginează lumea ficțională, pe care naratorul o va relata.

În acest caz, naratorul vorbește la persoana întâi (*admiram*), povestește despre trăirile lui (narator – personaj). Între personaje, în afară de acțiuni, există un schimb de replici, manifestate sub forma dialogului. Un personaj va comunica altui personaj un mesaj, care constituie o lume nouă, o lume citată din interiorul lumii narate de narator.

Naratorul adresează discursul său unui receptor fictiv (întrebarea „Va fi nevasta mea, peste un sfert de veac, ca femeia aceasta de lângă mine?” este adresată unui cititor fictiv).

Cititorul este principalul agent al comunicării literare datorită competenței sale de a recepta imaginea stimulată de text. Ca și autorul, cititorul este un om viu, concret, antrenat în activități sociale, care se dedică lecturii unui roman, printr-un efort de concentrare energetică, devenind partener de comunicare al emițătorului lumii ficționale.

TIPOLOGIA DISCURSULUI NARATIV

Având în vedere tipologia discursului narativ, Lintvelt stabilește două forme narative de bază: *narațiunea heterodiegetică și narațiunea homodiegetică*. „Narațiunea este heterodiegetică, când naratorul nu figurează în istorie (diegeză) ca actor (narator # actor). În narațiunea homodiegetică, dimpotrivă, unul și același personaj îndeplinește o funcție dublă: în calitate de narator (eu-narant) el își asumă nararea povestirii, iar în calitate de actor (eu-narat), el joacă un rol în istorie (personaj-narator = personaj actor).”⁴⁹

Exemplu:

„Vremea se dezmoțea. Iarna , istovită ca o babă răutăcioasă, se zbârcea mereu, simțind apropierea primăverii din ce în ce mai dezmiardătoare. Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al câmpurilor.

Ion de – abia așteptase zilele acestea. Acum, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă și să le mângâie ca pe niște ibovnici credincioase. Dragostea lui avea nevoie de inima moșiei. Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci.”

(*Ion*, cap. IX *Sărutarea*, L. Rebreanu)

Observăm faptul că punctul de vedere aparține naratorului, narațiunea se realizează la persoana a III-a: *se dezmoțea, se zbârcea, așteptase, râvnea*

„Eram o dată la Tamluk și pornisem să mă plimb în susul apei. Atunci am simțit cât sunt de singur. Mi-aduc aminte că, numai cu două zile înainte, se logodise Norinne și chefuisem noaptea întreagă; băusem mult, dansasem până la amăgire, sărutasem toate fetele și plecasem în zori cu automobilele la Lacuri.”

(*Maitreyi*, Mircea Eliade)

Remarcăm faptul că nararea evenimentelor se face din perspectiva naratorului – personaj, fiind frecvente verbele la persoana I: *eram, pornisem, băusem*.

În *narațiunea homodiegetică*, același personaj îndeplinește o funcție dublă: în calitate de narator, el își asumă redarea povestirii, iar în calitate de actor, joacă un rol în istorie (personaj – narator).

⁴⁹ Japp Lintvelt, op. cit., pag. 47.

Perspectiva narativă se referă la relația pe care naratorul o întreține cu povestirea și aceasta poate fi observată, după Lintvelt, pe două coordonate distincte⁵⁰: (a) perceperea lumii românești de către un subiect-perceptor (narator sau personaj) și (b) profunzimea perspectivei narative în raport cu obiectul percepției.

Din punctul de vedere al raportului cu subiectul percepției, cel care constituie centrul de orientare al cititorului, pot exista trei tipuri de perspectivă narativă:

- tipul narativ auctorial: perspectiva narativă a unui narator;
- tipul narativ actorial: perspectiva narativă a unui personaj / actor;
- tipul narativ neutru: perspectiva narativă a unei camere.

Din punctul de vedere al profunzimii perspectivei, putem distinge între:

- percepția externă, care poate fi limitată sau ilimitată
- percepția internă, care poate fi limitată sau ilimitată.

Analizând și corelând cele două criterii de abordare a perspective narative, Florentina Sâmihăian propune următorul tabel:

	Percepție externă ilimitată	Percepție internă ilimitată	Percepție externă limitată	Percepție internă limitată
Tipul narativ auctorial	Omnisciență externă (naratorul auctorial este omniscient și percepe totalitatea lumii românești exterioare)	Omnisciență internă (naratorul omniscient dispune de o percepție internă ilimitată și infailibilă a vieții interioare și chiar a inconștientului tuturor actorilor)		
Tipul narativ actorial			Extrospecția (adoptând perspectiva unui personaj, naratorul e limitat la extrospecția acestui personaj, astfel încât el nu poate oferi decât o prezentare externă a celorlalți actori)	Introspecția (adoptând perspectiva unui personaj, naratorul e limitat la introspecția personajului perceptor, ignorând viața interioară a celorlalți actori)

⁵⁰ Ibidem, pag. 51.

Tipul narativ neutru			Înregistrarea („camera“ se limitează la o înregistrare a lumii românești perceptibile	
-----------------------------	--	--	---	--

Jean Pouillon⁵¹ stabilește trei tipuri de viziune, în care amestecă perspectiva narativă cu profunzimea perspectivei narative:

- viziunea „cu”;
- viziunea „din spate”;
- viziunea „din afară”.

Todorov⁵² utilizează aceiași terminologie, stabilind:

- viziunea „din spate” – naratorul cunoaște mai mult decât actorul;
- viziunea „cu” – naratorul tot atât cât actorul;
- viziunea „din afară” – naratorul cunoaște mai puțin decât actorul.

Focalizarea în narațiune este un termen care desemnează poziția naratorului în raport cu ceea ce narează.

Narațiunile se pot clasifica în trei categorii, din perspectiva lui Gerald Genette⁵³:

- narațiunile cu focalizare zero*: naratorul nu este niciodată personaj, este omniscient și omniprezent, domină personajele, le cunoaște gândurile. „Povestirea nu pare să privilegieze nici un punct de vedere și se strecoară rând pe rând și după voie în gândirea tuturor personajelor sale”.

Exemplu: „Nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea seama bine dacă i-e dragă. Iubise pe Florica și, de câte ori o vedea sau își amintea de ea, simțea că tot o mai iubește. Purta în suflet răsul ei cald, buzele ei pline și umede, obrații ei fragezi ca piersica, ochii ei albaștri ca cerul de primăvară. Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri, și case, și vite multe.”

(*Ion*, L. Rebreanu)

În acest fragment este evidentă prezența naratorului omniscient, din punctul de vedere al căruia sunt relatate gândurile lui Ion, legate de cele două femei. Narațiunea este la persona a III – a: *nu-și dădea seama, simțea, purta*.

- narațiunea cu focalizare internă*: naratorul se identifică cu un personaj și oferă informații pe care doar acest personaj le poate oferi. „Tinde să focalizeze asupra experienței unui personaj”.

Exemplu: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșeală. Din cauza asta, nici nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prietenii, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii și din informarea lăaturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei.”

(*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, C. Petrescu)

⁵¹ Cf. Jean Pouillon, apud Japp Lintvelt, *Punctul de vedere*, 1999, pag. 54.

⁵² Cf. Todorov, apud Japp Lintvelt, *Punctul de vedere*, 1999, pag. 59.

⁵³ Gerald Genette, op. cit., pag. 144 – 145.

În acest fragment asistăm la confesiunea personajului – narator Ștefan Gheorghidiu, în ceea ce privește suspiciunile de infidelitate a Elei. Narațiunea este la persoana I: *eram înșurat, bănuiam, nu puteam*.

- c. *narațiune cu focalizare externă*: Naratorul se identifică cu un observator exterior care se limitează la a înfățișa ceea ce percepe din exterior. „Constă în abținerea de la orice incursiune în subiectivitatea personajelor, pentru a nu relata decât faptele și gesturile lor, văzute din afară, fără nici un efort de explicare.”

Exemplu: „Când Emilia încearcă să mă sărute pe gură, deși nu i-am îngăduit asta niciodată, reiau lectura.

Scumpo,

Sunt mulțumit că te simți atât de bine acolo, la Bârlad... trebuie să luăm lucrurile așa cum sunt... mi-e totuși atât de greu să-mi închipui că te poți simți bine într-un oraș în care nu sunt eu...”

(*Patul lui Procust*, Camil Petrescu)

Emilia este cea care îi arată lui Fred Vasilescu scrisorile lui Ladima. Naratorul află despre aceste scrisori din jurnalul lui Fred, unde sunt reproduse. Emilia știe mai mult decât naratorul, decât Fred, despre Ladima, fiindcă îi fusese amantă.

Dominique Maingueneau, citându-l pe Alain Rabatel, distinge *două tipuri de focalizare*, pe care naratologul le numește *puncte de vedere*: cel al personajului și cel al naratorului. Naratorul are două statuturi, „este responsabilul omniscient al firului narativ, însă poate fi și sursa percepțiilor și a aprecierilor pozitive”.⁵⁴

TIMPUL ÎN NARAȚIUNE

Într-o narațiune, acțiunea dezvoltată se conturează în limitele unui cronotop (repere spațio – temporale). Umberto Eco, în lucrarea intitulată *Șase plimbări prin pădurea narativă*,⁵⁵ dezvoltă ideea potrivit căreia „plimbările prin pădurea narativă” sunt consecințele unor strategii narrative care se construiesc prin operarea unor noțiuni de timp și spațiu.

Teoreticianul J. M. Adam consideră că „complexitatea timpului narativ ține de faptul că în cursul narațiunii se întâlnesc mai multe straturi temporale. În primul rând, *o temporalitate externă*: data producerii povestirii, data publicării, momentul receptării. La acestea se adaugă o *temporalitate internă*: timpul propriu istoriei povestite (timp diegetic) și timpul legat de linearitatea tuturor enunțurilor.”⁵⁶

În procesul narativ, timpul⁵⁷, ca parte constitutivă a situației narrative, presupune o dublă perspectivă: timpul evenimential / al istoriei reale sau fictive și timpul narativ, al povestirii propriu – zise. Timpul narativ urmează întotdeauna timpul istoriei și nu corespunde ca durată cu acesta.

⁵⁴ Dominique Maingueneau, *Lingvistică pentru textul literar*, Institutul European, Iași, 2008, pag. 85.

⁵⁵ Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Constanța, 1997, pag. 44-68.

⁵⁶ Jean – Michel Adam, op. cit., pag. 48.

⁵⁷ Cf. DSL, pag. 333.

Timpul narațiunii poate fi :

- a. timpul linear / exterior este timpul cronologic, în care se realizează o suprapunere relativă între timpul povestirii și cel povestit. Acest timp aparține ficțiunii și reprezintă o convenție acceptată de cititor. Astfel, timpurile verbale, adverbele *azi*, *acum* aparțin unui context și țin de semnificațiile operei.
- b. Timpul interior este un timp subiectiv, care se conturează prin încercarea de actualizare a întâmplărilor, a trăirilor, fără o definire cronologică.

Japp Lintvelt stabilește trei modalități temporale:⁵⁸

- Naratorul respectă ordinea cronologică lineară, prezintă evenimentele în povestire potrivit succesiunii temporale în care ele s-au produs în istorie;
- Anticipări – povestind dinainte în povestire ceea ce se desfășoară ulterior în istorie;
- Întoarceri înapoi – atunci când la un moment dat, naratorul se întoarce în trecut pentru a relatea anumite evenimente ce s-au produs mai înainte în istorie.

Conform DSL⁵⁹, timpul narativ presupune trei valori: *ordine, durată și frecvență*. *Ordinea* are în vedere posibilele abateri care pot apărea în „secvența lineară t1, t2, t3, ...tn a evenimentelor, astfel încât un anumit element punctual al seriei își poate schimba locul față de succesiunea inițială, aceasta devenind discontinuă t2, t3, t1,tn”.

Aceste discontinuități care pot apărea în șirul temporal al evenimentelor au fost reunite sub denumirea de *anacronii*. Anacroniile sunt două procedee narrative: *analepsă* (trimitere dinspre prezent înapoi și ca atare are loc întreruperea cursivității povestirii prin intercalarea respectivului fragment) și *prolepsă* (procedeu care anticipează, trimite la o acțiune care va avea loc în viitor).

Durata este un factor care are în vedere imposibilitatea suprapunerii celor două „timpuri”: timpul istoriei povestite este în mod obligatoriu mai întins decât timpul narativ. În narație, o durată de câțiva ani poate fi comprimată în câteva fraze.

Frecvența reprezintă raportul de repetiție între narație și istorie; un eveniment poate fi povestit o singură dată în cursul unei narații, dar poate, de asemenea, să se repete, redat din perspective diferite; pe de altă parte mai multe evenimente din timpul diegetic pot fi relateate o singură dată.

SPAȚIUL ÎN NARAȚIUNE

Spațiul reprezintă o dimensiune esențială a textului narativ. Există un *spațiu obiectiv, exterior, măsurabil*, dar și un *spațiu subiectiv, cadru al experiențelor trăite*. De asemenea putem distinge într-un spațiu real (de exemplu, satul Humulești, din *Amintiri din copilărie*, I. Creangă) și un spațiu imaginat (de exemplu, împărăția lui Verde împărat, din *Povestea lui Harap – Alb*, I. Creangă).

Reperete spațiale ale textului pot descrie un spațiu închis (camera, orașul, etc.), asociat cu ideea de securitate, de protecție, dar și un spațiu deschis (grădina, parcul, pădurea, etc.), care evidențiază nevoia de evadare, de aventură, sentimentul pierderii identității.

Exemplificăm spațiul închis prin prezentarea camerei Emiliei din romanul *Patul lui Procust* de C. Petrescu: „iar sufrageria asta săracă, veche, cu fața de masă că pătrate alb – roșii, cu un bufet de stejar cu flori sculptate, dezghiocate, cu ușile fixate, ca să nu se deschidă singure,

⁵⁸ Japp Lintvelt, op. cit., pag. 64.

⁵⁹ Angela Bidu – Vrâncanu, *Dicționarul de științe ale limbajului*, Editura Nemira, București, 2005, pag. 333.

prin bucăți de hârtie vârate sub ele, cu pomiere cu mere noduroase.(...) În colț un patefon de lemn, model vechi, lândă un deșelat, acoperit cu velințe românești, mă îndemna să mă trântesc pe el, deși perinele, una pictată avea culoarea cojită acum, iar alta deformată și cu conținutul grămădit într-un colț, arătau nu numai că gazdele sunt relativ neatente cu nimicurile materiale ale existenței, dar și că destulă lume se mai trântise pe acest divan.”

Reprezentativ, pentru ilustrarea spațiului închis într-un text narativ, este următorul fragment din romanul citat: „o pădure mijită, mai mult ghicită, pe de o parte și de alta a drumului, ne dă un soi de atenție crispată, dar după ce trecem de ea și ocolim un bot de deal, mereu cu baionetele înfinte în întuneric, priveliștea se deschide larg de tot, imensă, fantastică, de parcă suntem în pragul altei lumi. Totul coboară ca înspre o vale dulce și vederea e înlesnită de zecile de focuri uriașe ce ard pretutindeni. Cât ajungi cu ochii, case ard cu vâlvătai care luminează ca niște torțe. Ținutul Branului întreg, înconjurat de munți, apare astfel, cu drumurile lui, cu sate, biserici, grupuri de copaci care nu pot fugi de îmbrățișarea focului.”

Naratologul Japp Lintvelt operează cu terminologia⁶⁰ de *poziție spațială*, când cititorul adoptă, în imaginația sa, poziția spațială ocupată de narator, și *mobilitate spațială*, „naratorul auctorial are harul omniprezenței și va putea prin urmare să povestească ceea ce s-a petrecut la un moment dat în locuri diferite”.

STRUCTURA TEXTULUI NARATIV

În lucrarea *Analiza povestirii*, Jean Michel Adam, în discutarea textului narativ, operează cu termenul de *a mobila lumea textului*. „A mobila o lume înseamnă să situezi faptele (Ce?) într-un loc (Unde?) și într-un timp (Când?). înseamnă să înzestrezii indivizi (Cine?) cu un anumit număr de proprietăți.”⁶¹

Naratologul consideră că secvența narativă are următoarea componență: situația inițială, nodul declanșator, acțiune, deznodământ, situație finală.⁶²

Situația inițială – reprezintă introducerea care oferă informații despre eroul, personajele, locul evenimentelor. Într-o situație inițială regăsim răspunsul la patru întrebări: Cine?, Unde?, Când?, Ce?.

Elementul declanșator – modifică situația inițială, este elementul care declanșează acțiunea. Această etapă este introdusă printr-un adverb sau printr-un indice temporal sau spațial: *atunci, într-o zi, în acea zi etc.*

Situația intermediară – reprezintă ansamblul de evenimente provocate de elementul perturbator, care declanșează acțiunile eroului pentru a-și atinge scopul.

Elementul rezolvator – reprezintă evenimentul nou care pune capăt acțiunilor și conduce spre situația finală.

Situația finală – este concluzia narațiunii. În situația finală se poate povesti sau descrie starea personajului principal, cu sentimentele și acțiunile sale.

⁶⁰ Japp Lintvelt, op. cit., pag. 63.

⁶¹ Ibidem, pag. 30.

⁶² Ibidem, pag. 73.

Exemplu:

Putem ilustra structura narativă a romanului subiectiv *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu:

Situația inițială	Elementul declanșator	Situația intermediară	Elementul rezolvator	Situația finală
Această secvență a textului prezintă reperele spațio-temporale, personajele; situația de echilibru, de stabilitate.	Provoacă producerea dezechilibrului și declanșează acțiunea	Personajele încearcă să refacă echilibrul, să depășească obstacolele întâlnite	Acțiunile întreprinse, un nou eveniment produc un efect de echilibru	Refacerea echilibrului, a stabilității, diferită de cea inițială
Este un paragraf descriptiv	Paragraf narativ	Partea cea mai amplă a textului narativ	Scurt paragraf narativ	Scurt paragraf narativ
„În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei.”	Discuția ofițerilor de la popotă asupra articolului din ziar privind uciderea sin gelozie	Prezentarea poveștii de iubire dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela	Înrolarea pe front	Renunțarea la tot, la trecut
Timpul verbal folosit în general este imperfectul	Predomină perfectul simplu sau perfectul compus	Alternanța perfect simplu (compus) cu imperfectul	Alternanța perfect simplu (compus) cu imperfectul	Timpul verbal folosit este în general perfectul compus.

Daniela Roventă – Frumușani ⁶³consideră că povestirea presupune înlănțuirea a cinci secvențe narative sau macro – propoziții:

Orientare (sau Introducere) + Complicare (eveniment sau acțiune neașteptată) + Acțiune + Rezolvare (nou element modificador) + Morală (stare finală).

Aceste servcențe narative pot fi ifentificate în structura romanului camilpetrescian:

Orientarea: „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei.”

Complicarea: discuția de la popota ofițerilor despre iubire.

Acțiune: prezentarea experienței iubirii dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela.

Rezolvare: pentru a nu ajunge în situația de a recurge la un gest necugetat, protagonistul se înrolează pe front.

Morală: ororile războiului reprezintă aspectemult m,ai grave decât sentimentul de gelozie.

⁶³ Daniela Roventă – Frumușani, op. cit., pag. 110.

Alina Pamfil⁶⁴ propune o modalitate de abordare didactică a narațiunii literare structurată în consonanță cu grilele de analiză propuse de naratologi:

COMPREHENSIUNEA, ANALIZA ȘI INTERPRETAREA NARAȚIUNII
Instanța narativă Cine narează? Cum este prezent în text?
Perspectiva narativă Cum narează? Care sunt mărcile textuale ale perspectivei?
Acțiunea și personajele Care sunt evenimentele? Cum sunt prezentate în text? <i>Ce sens atribui evenimentelor reprezentate? Cum mă raportează la acțiune?</i> Care sunt personajele și relațiile dintre ele? Cum sunt prezentate în text? <i>Cum mă raportează la personaje?</i>
Timpul și spațiul acțiunii Care este spațiul și timpul evenimentelor? Cum sunt construite?
Viziunea asupra lumii Ce tip de lume este prezentat? Care sunt caracteristicile acestei lumi? <i>Care este raportul dintre lumea aceasta și lumea mea? Cum mă raportează la această lume, la ierarhiile, la legile ei?</i>

APLICAȚIE DIDACTICĂ

Prelucrând precizările teoretice mai sus menționate, se pot contura numeroase scenarii didactice care să fixeze și să faciliteze utilizarea conceptelor naratologice în receptarea textului narativ.

Astfel, vă propun, spre exemplificare, abordarea noțiunilor de teorie literară prin intermediul unor metodelor și tehnicilor active de lectură utilizate în cadrul orelor de literatură, care au rolul de a determina dezvoltarea, activizarea și îmbogățirea vocabularului activ al elevilor, dezvoltarea exprimării orale și scrise, educarea capacităților creatoare și originale în rezolvarea sarcinilor de lucru, antrenarea în discuții libere, creative, dezvoltarea mecanismelor cognitive superioare: gândire, memorie, imaginație.

Aceste metode și tehnici reprezintă o premisă esențială pentru dezvoltarea și formarea personalității elevilor (cunoașterea de sine și a celorlalți, dezvoltarea creativității, cultivarea emoțiilor etc.)

Texte suport: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu
Patul lui Procust de Camil Petrescu

Motivația alegerii textului narativ al lui Camil Petrescu o reprezintă preferința adolescentului pentru lectura subiectivă, pentru narațiunea concentrată pe evenimentele vieții interioare, ale cărei prerogative sunt autenticitatea și veridicitatea informației narate. De asemenea, tematica abordată de scriitorul interbelic caracterizează preocupările și dezvoltarea

⁶⁴ Alina Pamfil, art. *Narațiune – strategie fundamentală de construcție de sens* în revista *Perspective*, 2008, pag. 7.

emoțională a tânărului (tema iubirii, a moștenirii, rolul societății în procesul propriei formări, construirea identității etc.).

În cadrul orelor de literatură, în abordarea textelor propuse, am aplicat o serie de metode și tehnici active având în vedere următoarele aspecte privind verificarea lecturii și interpretarea textului narativ:

- *subiectul romanului*;
- *organizarea textului narativ* (titlu, temă literară, coordonate spațio – temporale, perspectivă narativă, relația autor – narator – personaj);
- *personajele*.

Primul pas pe care îl presupune abordarea unui text narativ îl reprezintă lectura. Odată realizată lectura, se poate trece la interpretarea textului.

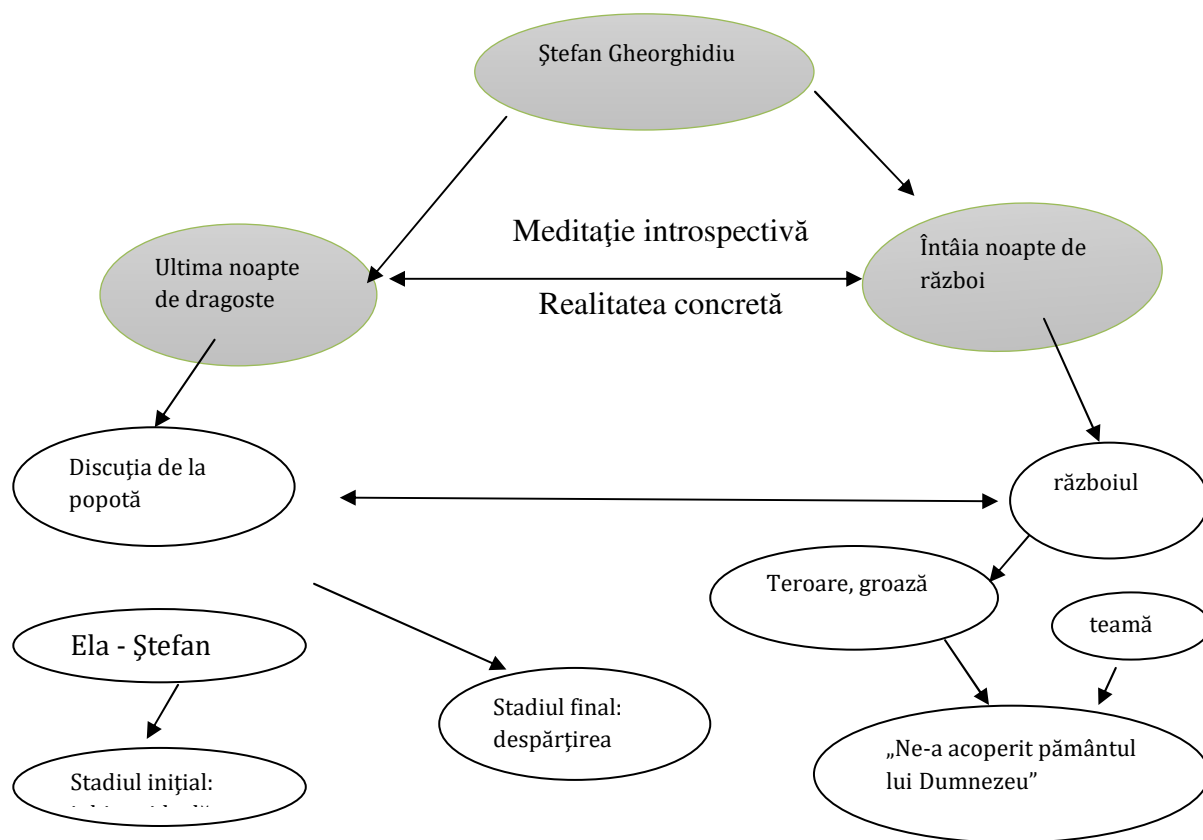
Metodele și tehnicile active de lectură aplicate pentru a evidenția **subiectul romanului** sunt: harta semantică, jurnalul de lectură, Cineva/ Dorea/ Dar/ Astfel, philips 6 -6, problematizarea, frisco.

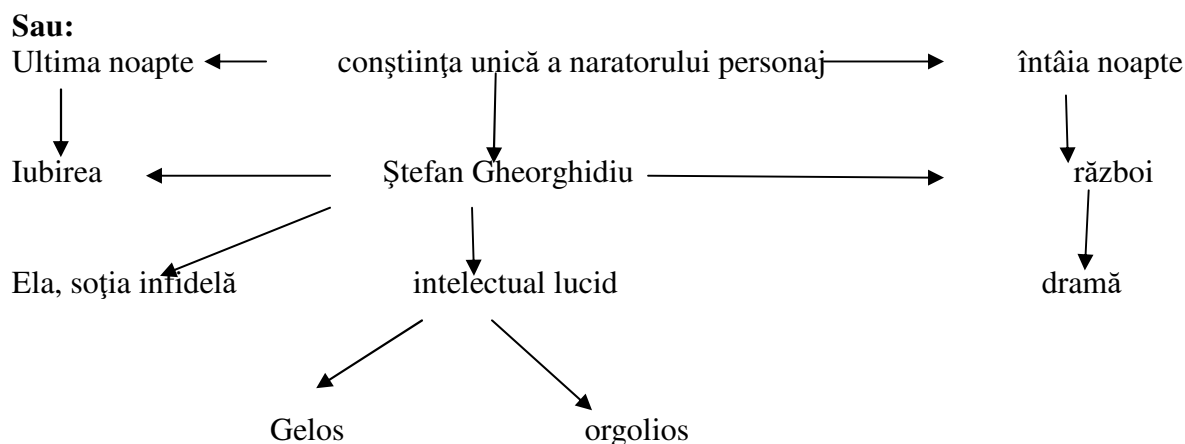
Voi prezenta, în mod selectiv, răspunsurile elevilor în urma aplicării acestor metode și tehnici.

Text suport: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu

Harta semantică

Utilizând *harta semantică* au fost vizate modalități diferite de interiorizare a conținutului, dar, pe de altă parte, am urmărit capacitatea de abstractizare și reprezentare lecturii. Această tehnică, reprezintă forma de a crea și vizualiza legături între concepte, de a opera cu termeni – cheie, de a construi conexiuni semantice.





Cineva / Dorea/ Dar/ Astfel

Pentru a verifica dacă s-a citit textul am apelat la strategia CDDA. Am optat pentru aceasta deoarece reprezintă o modalitate de dezvoltare a gândirii critice, permite autoevaluarea propriei activități, elevul fiind coparticipant la propria formare. Prezint câteva exemple de răspunsuri:

Cineva	dorea	dar	astfel
Ștefan Gheorghidiu	Dorește să cunoască dragostea absolută, se regăsește în Ela în mod unic	Dar așteptările sale sunt înșelate, femeia iubită este atrasă de viața mondenă	Astfel trăiește un proces de analiză interioară
	Să renunțe la avere	Familia	Îl condamnă pentru averea primită
	Dorește să creadă că Ela îi este credincioasă	Dar sentimentul de gelozie este foarte puternic	Astfel cuplul fericit se destramă, trăiește un regret profund, dare constituie fundamental dezamăgirilor ulterioare: <i>aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare.</i>
	Dorește ca Ela să întruchipeze prototipul feminității, întocmai nevoii sale sufletești <i>Simțeam eu că femeia aceea era a mea în exemplar unic, așa ca eul meu, ca mama mea.</i>	Dar moștenirea strică echilibrul fericirii în cuplu	Astfel trăiește drama neînțelegerii în iubire.

Unchiul avar al lui Ștefan Gheorghidiu, Nae	Dorește să-i lase o avere considerabilă	Dar noul posesor o consider o povară pentru că nu avea <i>noțiunea banului</i>	Astfel rămâne o fire boemă care trăiește din plăcerile spirituale
---	---	--	---

Jurnalul de lectură

De asemenea, le-am propus elevilor să facă lectura romanului și să consemneze impresiile prin întocmirea unor jurnale de lectură. Lectura textului suport s-a realizat de fiecare elev în parte, în timpul orelor insistându-se asupra fragmentelor de text reprezentative.

Fragment	Impresii, sentimente, opinii
<i>În cele trei zile, cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă. Sunt cazuri când experții, într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă, sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un cap străin și vulgar.</i>	Impresionează monologul interior al protagonistului, durerea sainterioară profundă și dezamăgirea sa; Acest fragment conturează sentimentul de gelozie; Apare contradicția dintre idealul feminin și portretul real al femeii iubite: <i>un peisaj și un străin și vulgar.</i>

Fragment	Impresii, sentimente, opinii
<i>O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie...Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără de care mai târziu nu mai poți trăi. Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atâta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu râsul și vocea ei zilnică.</i>	Este un fragment sensibil, în care naratorul – personaj oferă o definiție a iubirii; Discursul subiectiv evidențiază implicarea afectivă, aspect ce determină identificarea cu problema protagonistului Iubirea reprezintă o temă preferată de adolescent.

Metoda philips 6-6

Am utilizat această metodă la clasa a-X-a, în rezolvarea sarcinii de lucru: *Este cu adevărat vinovat de trădare personajul feminin din romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” de Camil Petrescu?*

Cele patru grupe constituite au formulat următoarele concluzii, părerile fiind diferite:

Grupa1: personajul feminin întreține gelozia soțului prin atitudinea sa și prin activitățile la care participă: petrecerile mondene, plimbarea la Odobești, interesul pentru moștenire.

Grupa 2: Ștefan Gheorghidiu prezintă evoluția relației sale cu Ela din proprie perspectivă, redând și analizând comportamentul soției prin intermediul orgoliului și al geloziei.

Grupa 3: Ela este vinovată, nu ține cont de latura sensibilă a soțului; preferă compania avocatului G., își neglijează soțul, nu oferă explicații atunci când îi sunt cerute.

Grupa 4: Ela poate fi considerată „trădătoare” față de relația sa cu Ștefan Gheorghidiu, prin atitudinea pe care o adoptă după primirea moștenirii, trădează imaginea inițială pe care o promovează față de cuplu și față de iubire.

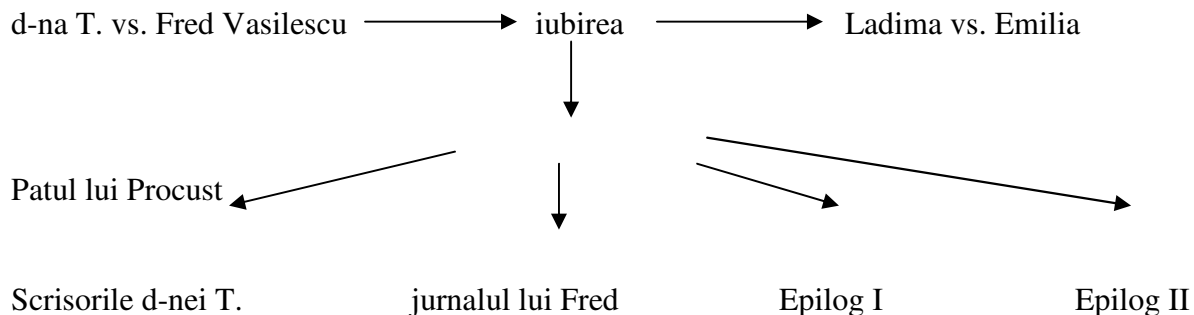
Frisco

Această metodă am utilizat-o în rezolvarea sarcinii de lucru: evoluția cuplului Ștefan – Ela. Elevii au fost împărțiți în patru grupe privind următoarele perspective: conservatorul, exuberantul, pesimistul, optimistul. Răspunsurile elevilor au fost:

- *conservatorul*: cuplul Ela – Ștefan Gheorghidiu s-a format pe baza unor sentimente de sinceritate și atracție reciprocă.
- *exuberantul*: cuplul celor doi tineri reprezintă iubirea absolută, dăruirea totală.
- *pesimistul*: cei doi protagoniști dunt personalități diferite cu preocupări și viziuni diferite asupra vieții.
- *optimistul*: subliniază încercarea de refacere a cuplului

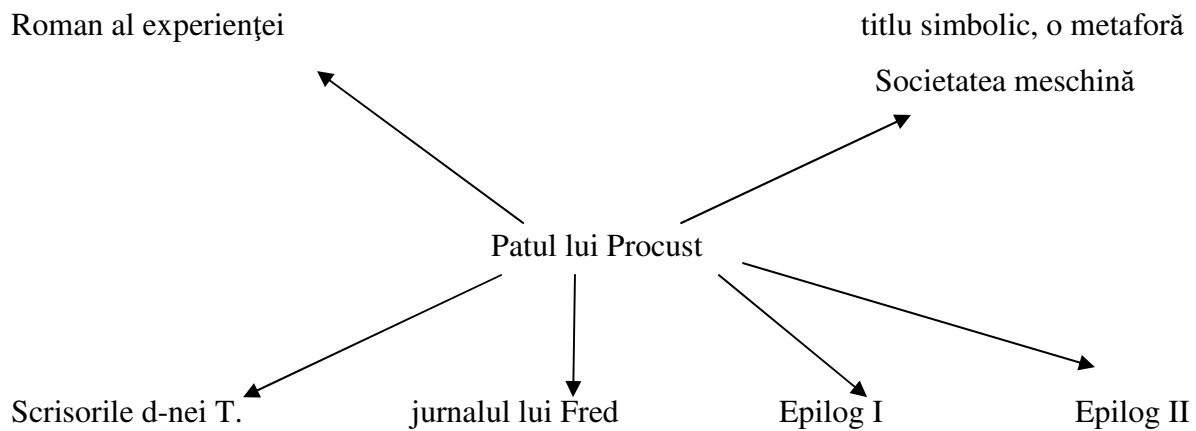
Text suport: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu

Harta semantică

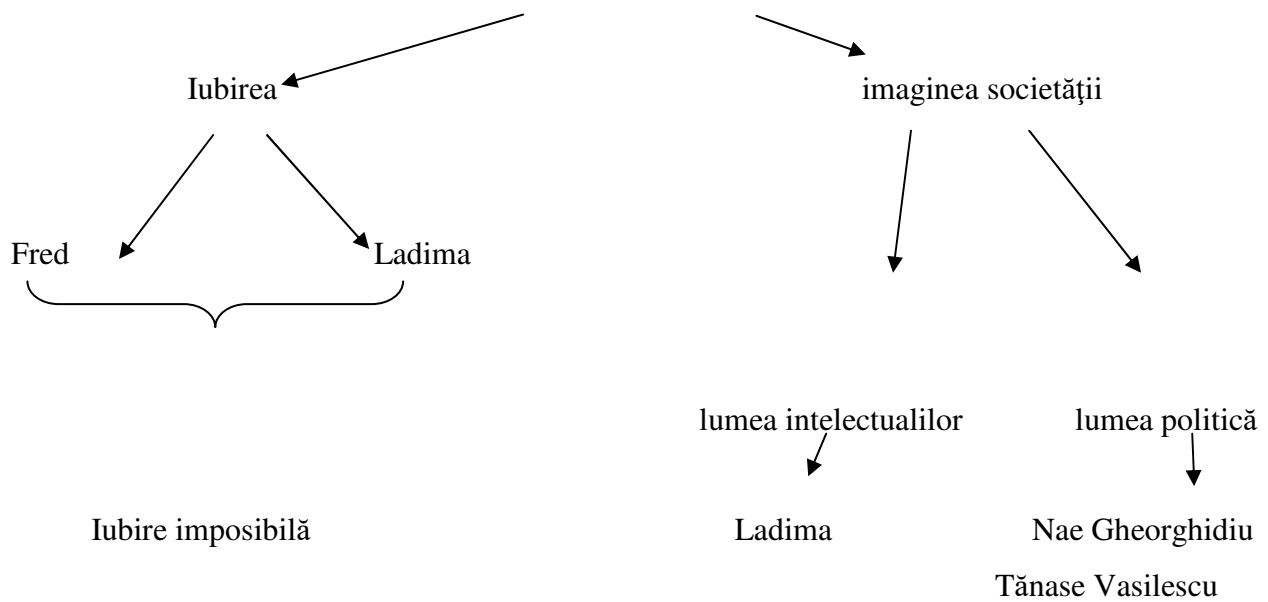


Sau

Roman al experienței



Temele romanului



Cineva / Dorea/ Dar/ Astfel

Cineva	Dorea	Dar	Astfel
Ladima	Dorește să-și susțină propriile opinii, valori pe plan profesional	Dar este un tip timid și naiv în plan sentimental	Astfel este ușor de manipulat de Emilia
Emilia	Dorește să păstreze aparențele angelice	Dar, ulterior, le neglijează	Astfel îi este indiferentă opinia celui pe care îl

			acceptă din milă, dar și din interes.
Emilia	Dorește să devină o actriță mare	Dar este considerată intelectual, nu este o actriță bună, exagerează când își joacă rorurile	Astfel profită de dragostea lui Ladima
Fred Vasilescu	Dorește să știe dacă doamna T. îl mai iubește	Dar nu reușește să se împace din cauza orgoliului	Astfel devine o persoană introvertită

Jurnalul de lectură

Fragmentul	Impresii, opinii, sentimente
<i>Ladima să o fi iubit pe femeia cu respirația groasă de lângă mine, de care mă încălzesc acum ca de o pernă prea îndesată? Era el în fotografie, așa cum îl întâlnisem la Movilă...Înalt, slab, cu ochi rotunzi și orbitele mari, adâncite...cu haina lui neagră, de alpaca, iar cămașa albă, și cu gulerul totdeauna prea larg, scrobită, cu butoni roz de cămașă, pe când ceilalți butoni erau mici bețigașe, desigur de aur – cine știe ce amintire...Ar fi fost un cap frumos, de n-ar fi fost atât de demodat...</i>	Impresionează autenticitatea discursului realizată prin intermediul interogației retorice; Se conturează portretul fizic al lui Ladima, este prezentă caracterizarea directă; Sentimentul degajat este cel de compasiune, de milă.

Metodele și tehnicile active de lectură aplicate pentru a evidenția **organizarea textului narativ** (titlu, temă literară, coordonate spațio – temporale, perspectivă narativă, relația autor – narator – personaj) sunt: **Știu/ Vreau să știu/ Am învățat**, exercițiul.

Am discutat cu elevii, urmărind informațiile oferite de manual, dar și fișele pe care le-am înmânat fiecărui elev, despre relația autor și narator, tipurile de narator și perspectivă narativă. Aceste noțiuni nu au reprezentat informație nouă, fiind vehiculată și pe parcursul anilor precedenți. Am cerut să aplice aceste noțiuni pe romanele studiate și să identifice : perspectiva narativă, tipul de narator, relația cu cititorul. Iată câteva din ideile prezentate: romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un roman modern, de tip subiectiv care se distinge printr-o narațiune la persoana I, prin autenticitatea trăirii. În incipit sunt fixate cu precizie coordonatele spațio-temporale *În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din campanie, la fortificarea Văii Prahovei, între Bușteni și Predeal*. Romanul este scris la persoana întâi sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește două experiențe fundamentale: iubirea și războiul. Relatarea la persoana întâi conferă autenticitate și caracter subiectiv textului.

În abordarea organizării textuale a romanului *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, am utilizat metoda: **Știu/ Vreau să știu/ Am învățat**. Prezint câteva exemple de răspunsuri ale elevilor:

Știu	Vreau să știu	Am învățat
Definiția romanului: specie a genului epic, de dimensiuni ample, cu număr mare de personaje, cu o acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narative; În literatura română, romanul subiectiv este inițiat de Camil Petresc. Textul subiectiv se caracterizează prin autenticitate și veridicitate. Evenimentele narate nu respectă ordinea cronologică, fiind utilizate diferite tehnici: tehnica contrapunctului, tehnica memoriei involuntare etc.	Temele literare Structura textului Perspectiva narativă și naratorul Personajele Relația dintre personaje Deznodământul	Temele literare: iubirea și imaginea societății Romanul este structurat în patru părți: scrisorile doamnei T., jurnalul lui Fred Vasilescu, epilog I, Epilog II și notele de subsol ale autorului. Perspectivă subiectivă, fiecare personaj devine narator Doamna T., Fred Vasilescu, Ladima, Emilia Răchitaru, Tănase Vasilescu, Nae Gheorghidiu Fred Vasilescu o iubește pe Doamna T. ; Ladima o iubește pe Emilia – două povești de dragoste neîmplinită În ambele situații sfârșitul este unul tragic: Fred Vasilescu moare într-un accident aviatic, cauza fiind neclară „sinucidere”, iar Ladima se sinucide,

Exercițiul

În vederea verificării conceptelor operaționale și a înțelegerii mesajului narativ, am recurs la metoda **exercițiului** pornind de la fragment de text din romanele studiate:

Aș fi vrut să-i spun mai multe atunci, dar, deși știam ce vream, nu aveam gândurile limpezi, nu izbuteam să mă exprim. Când scriu însă acum e cu totul altceva. E foarte ciudat cât mă ajută scrisul să gândesc. Spun lămurit: să gândesc. Până aștern o frază pe hârtie, alta se formează, de la sine, în minte, adâncind-o pe cea dintâi. Când sunt în fața cuiva, nici nu pot să gândesc ca lumea, întocmai ca în liceu, când știam lecția foarte bine, dar dacă mă scotea la tablă, din cauză că eram în fața tuturor, din pricina profesorului, nu mă puteam concentra și deci nu puteam să gândesc.

Căci e îngrozitor să gândești în fața tuturor... cum nici încă altceva nu se poate face cu martori, ca la examen. Am fost unul dintre cei mai proști elevi ai liceului Lazăr, și au trebuit multe intervenții ca să trec. Prin urmare, nici lui Ladima nu i-am spus ceea ce acum îmi apare

foarte lămurit. Găsesc, împotriva convingerilor obicinuite, că tocmai a nu urma „moda”, adică a nu fi îmbrăcat ca toată lumea, e o dovadă de vanitate puerilă... Cei care vor să fie individuali în îmbrăcăminte, tocmai ei se fac vinovați de lipsă de modestie... Trebuie să ai o astfel de înfățișare, ca să nu te deosebești niciodată din jurul tău... Câteodată mă gândesc pe mine însumi și mă simt, așa din senin, umflat în pene. E impresionant ce idee înaltă trebuie să aibă un om tânăr despre capul lui cu barbă... Eu, de câte ori văd unul, așa, impozant, îl și rad în gând, iar rezultatul, imaginea realizată astfel, mă amuză enorm. De aceea, când Ladima a vorbit de vanitatea puerilă a modei, îmi venea să-i spun că mai curând mi se părea puerilă vanitatea asta a mustății lui imperiale, care atrăgea luarea-aminte, acum când eram cu el în restaurant. Dealtfel, tocmai poezii care disprețuiesc moda sunt cei care caută să se deosebească prea des printr-o înfățișare prea personală, pe care unii o afișează ca pe o firmă indiscretă.

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

1. Construiește două enunțuri care să ilustreze polisemia verbului *a se purta*.
2. Propune un echivalent semantic pentru locuțiunile următoare: *a face rost*, *a lua la rost*
3. Scrie câte un sinonim pentru cuvintele: *vanitate*, *realizată*, *indiscretă*, *impozant*.
4. Stabilește tema primului paragraf și precizează un motiv care o evidențiază.
5. Numește trăsătura unei categorii sociale sau chiar a societății sugerate de personajul-narator în al doilea alineat. Exemplific-o prin două structuri selectate din text.
6. Menționează ce rol are scrisul pentru personajul-narator și transcrie secvența care demonstrează acest fapt.
7. Comentează, într-un text coerent, afirmația: ... *e îngrozitor să gândești în fața tuturor*.
8. Comentează titlul romanului, raportându-l la toate planurile narative, opiniile / convingerile personajelor.
9. Prezintă un portret al personajului Ladima, respectând parametrii:
 - starea socială a personajului, poziția în societate
 - atitudinea a două personaje din roman față de Ladima
 - comentarea a două trăsături de caracter dominante ale personajului
 - stabilirea, prin două argumente, a tipului uman reprezentat de personaj.

Sau

I. Se dă textul:

Ladima să o fi iubit pe femeia cu respirația groasă de lângă mine, de care mă încălzesc acum ca de o pernă prea îndesată? Era el în fotografie, așa cum îl întâlnisem la Movilă...Înalt, slab, cu ochi rotunzi și orbitele mari, adâncite...cu haina lui neagră, de alpaca, iar cămașa albă, și cu gulerul totdeauna prea larg, scrobită, cu butoni roz de cămașă, pe când ceilalți butoni erau mici bețișoare, desigur de aur – cine știe ce amintire...Ar fi fost un cap frumos, de n-ar fi fost atât de demodat...Nu cred că avea mai mult de 35 - 40 de ani... dar la vârsta asta câțiva negustori mari știu să fie aproape la modă, cu fața complet rasă, cu cămașă de mătase, cu manșetele moi strânse pe încheietură, cu cravate tinerești, strict înnodate, sus sub gușă, iar părul pieptănat lipit pe spate și totdeauna tuns cu grijă, ca să le dea un aer sprinten.

Acum îl vedeam în fotografia veche, deși murise numai acum trei luni, ca pe o cruce de marmură, încadrată în ramă de sârmă galbenă. Dar tot nu-mi vine să cred că dedesubt în pachet e cu adevărat îngropat misterul lui, căci a fi iubit pe femeia de lângă mine e a fi îngropat sufletește.

(*Patul lui Procust*, Camil Petrescu)

Cerințe:

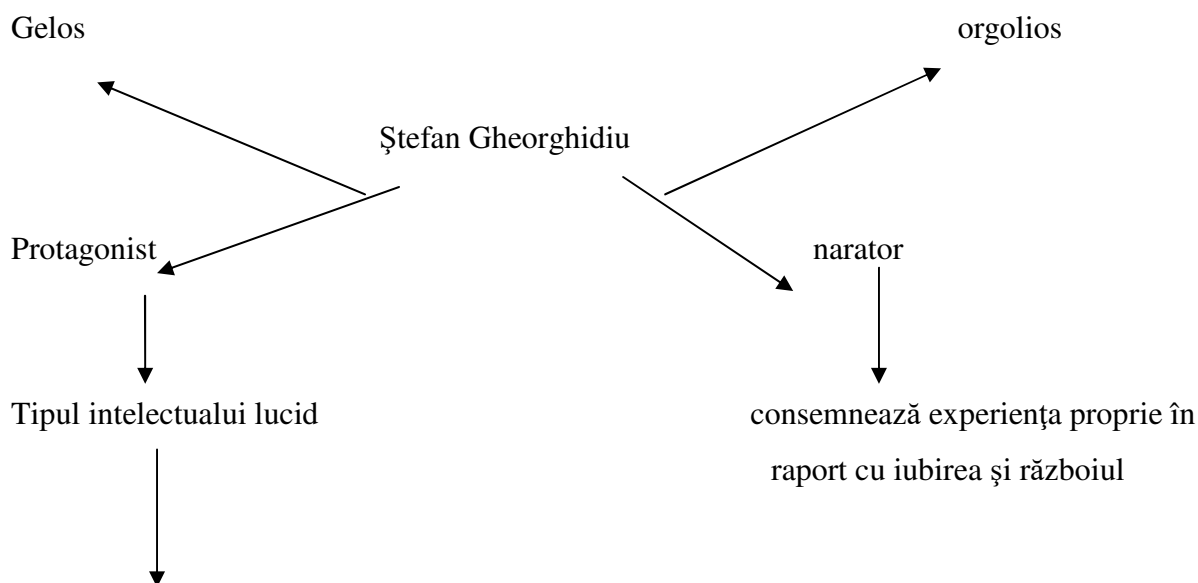
1. Menționați sinonime contextuale pentru cuvintele: *a muri*, *a îngropa*, *vârstă*, *mister*.
2. Construiți un enunț în care să folosiți o locuțiune/ expresie ca să conțină cuvântul *ochi*.
3. Precizați rolul artistic al utilizării semnului întrebării în text.
4. Precizați și argumentați perspectiva narativă valorificată în text.
5. Precizați semnificația a două figuri de stil diferite întâlnite în text.
6. Menționați modul de expunere predominant în text și argumentați alegerea făcută.
7. Prezentați particularitățile de construcție a personajului Ladima pornind de la valorificarea fragmentului indicat. Vei avea în vedere următoarele repere:
 - încadrarea personajului în galeria personajelor romanului;
 - tipul de portret;
 - modalități de caracterizare;
 - relația cu alte personaje ale romanului;
 - exprimarea unei opinii personale.

Metodele și tehnicile active de lectură aplicate pentru a evidenția **personajele romanului** sunt: rețeaua personajului, cvintetul, tehnica 6-3-5.

Astfel, în vederea familiarizării personajele textelor alese drept suport, am realizat următoarele activități:

- a. lectura integrală a romanului (manualul reproduce fragmentar textul);
- b. vizionarea ecranizării operei;
- c. prezentarea personajului, pornind de la răspunsurile unor întrebări de tipul: Cine este?, Ce face?, În ce tipologie se încadrează?, Cum este?, De ce face? etc.

Discuțiile din această etapă a activității au fost notate într-o schemă, stabilind **rețeaua personajului**:



aspiră la iubirea ideală, alături de femeia unică:

Căutam o identificare și o verificare a eului.

Nu m – aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută.

Sau:

Ladima —→ absent —→ scrisorile pentru Emilia —→ impresiile produse lui Fred
Vasilescu —→ devine organ de presă de temut —→ este frământat de o tristețe
profundă datorită Emiliei.

Având în vedere modalitățile de caracterizare și relația cu celelalte personaje, am recurs la activitatea pe grupe, urmărind explorarea personajului Ștefan Gheorghidiu din unghiuri diferite: „din exterior” (având în vedere raportul cu celelalte personaje) și „din interior” (raportându-ne la evoluția stărilor sufletești). Astfel:

- a. prima grupă a urmărit prezentarea personajului din exterior, în raport cu celelalte personaje ale romanului, elevii identificând secvențe reprezentative. Răspunsurile au fost sintetizate astfel: protagonistul Ștefan Gheorghidiu reprezintă tipul intelectualului lucid, inadapdat care nu-și găsește locul într-o societate dominată de mediocritate și lipsă de moralitate. Student la Filozofie, este un intelectual care trăiește în lumea cărților și o poveste de dragoste cu frumoasa Ela.
- b. A doua grupă a urmărit prezentarea personajului din interior în raport cu evoluția propriilor sale sentimente. Astfel, sarcinile de lucru propuse au vizat evidențierea stărilor conflictuale pe care le trăiește personajul. Referitor la personaj, au fost gesturile care trădează trăirile sale, verbele care sugerează starea sufletească. De exemplu: principala trăsătură de caracter a protagonistului este orgoliul, ilustrativă în acest sens fiind mărturisirea referitoare la felul în care ia naștere iubirea lui pentru Ela : *Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești fiindcă știi că asta o face fericită.*

Elevii au concluzionat că notarea acestor gesturi creează impresia că personajul este real, autentic.

În această etapă am utilizat și problematizarea, astfel prezentarea personajului s-a realizat și sub forma unor răspunsuri la o serie de întrebări – problemă. Voi reproduce o parte dintre întrebări și o rezumare a răspunsurilor unor elevi la acestea: *Care este dominantă tipologică a personajului Ștefan Gheorghidiu/ Ladima?* (se caracterizează prin incapacitatea de adaptare, ilustrează impactul intelectualului lucid cu lumea mediocră în care trăiește, drama lor este drama incompatibilității, vede viața din punctul de vedere al absolutului); *Poate fi interpretată sinuciderea lui Fred ca un act de eliberare de sub tirania iubirii?* (sinuciderea lui Fred Vasilescu este determinată de gândul unei iubiri intersise; acesta trăiește un complex de inferioritate față de persoana iubită doamna T. și nu se poate integra într-o societate incapabilă să promoveze valorile).

Pentru a surprinde trăsăturile definitorii al personajului, am recurs la metoda **cvintelului**. Iată câteva exemple realizate de elevi:

Ela

Frumoasă, strălucitoare

Iubind, petrecând, visând

Reprezintă femeia cochetă, mondenă

O iluzie.

Ladima

Intelectual, poet

Sperând, militând, iubind

Respins de o societate coruptă

Moare.

Ladima

Inteligent, cultivat

Dăruind, iubind, sacrificând

Construiește un model al femeii perfecte

Idealizând.

Fred Vasilescu

Tânăr, moșier

Iubind, suferind, scriind

Își reprimă sentimentul de iubire

Pentru totdeauna.

De asemenea, am utilizat **jocul de rol**, în care elevii au preluat rolurile instanțelor narative din roman: Fred Vasilescu, Doamna T., Ladima, Emilia Răchitaru. Fiecare elev – actor și-a ales un fragment reprezentativ pentru personaj, prezentându-l sub formă de monolog în fața colegilor.

Concluzii

Prin aplicarea sistematică a metodelor și tehnicilor interactive de lectură în cadrul orelor de limba și literatura română am constatat următoarele:

- Utilizarea acestora determină creșterea motivației elevilor pentru actul lecturii, sporirea motivației și eficienței procesului instructiv – educativ la școală;
- Elevii au încredere în capacitatea lor de a decodifica și înțelege mesajul textului narativ;
- Elevii citesc cu plăcere dacă li se orientează atenția, curiozitatea și interesul față de textul narativ;
- Elevii au posibilitatea să exprime prin cuvinte tot ceea ce cred, simt, știu, gândesc și înțeleg despre textul lecturat;
- Participarea activă în actul lecturii, fiind realizată o lectură profundă, conștientă;
- Se stimulează atenția, capacitatea de exprimare, creativitatea;
- Dezvoltarea capacității reflective, a capacității de argumentare;
- Elevii au dovedit o atitudine favorabilă față de metodele alternative de evaluare, exprimându-și preferința pentru utilizarea lor, în mai mare măsură;
- Orelor de literatură devin mai plăcute, mai atractive pentru elevi.

Legimitatea metodelor active de lectură este dată de valențele lor pozitive, iar, pe de altă parte, de încercările frecvente ale cadrelor didactice de a face lectura mai puțin stresantă pentru elevi și de a contribui la sporirea interesului pentru actul lecturii. Dintre aspectele pozitive, amintim dezvoltarea gândirii critice, a abilităților metacognitive, creativitatea, capacitatea de a formula și de a rezolva adecvat, sarcinile de lucru propuse. Dar, nu trebuie să uităm faptul că aceste metode sunt cronofage (se pierde mult timp cu organizarea clasei / a grupelor), iar evaluarea se face cu greutate deoarece implicarea în activitatea grupelor este inegală.

Bibliografie științifică:

- A. J. Greimas, *Elemente pentru o gramatică narativă*, Editura Univers, București, 1975.
- Alina Pamfil, art. *Narațiune – strategie fundamentală de construcție de sens* în revista *Perspective*, nr. 2 (17)/ 2008.
- Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate*, Editura Dacopress, Cluj – Napoca, 1993.
- Angela Bidu – Vrânceanu, *Dicționarul de științe ale limbajului*, Editura Științifică, București, 1997.
- Claude Bremond, *Logica povestirii*, Editura București, 1981.
- D.E.X., *Dicționar explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996.
- Daniela Roventă – Frumușani, *Semiotică, societate, cultură*, Editura Institutului European, Iași, 1999.
- Dominique Maingueneau, *Lingvistică pentru textul literar*, Institutul European, Iași, 2008.
- Dominique Maingueneau, *Pragmatică pentru discursul literar*, Institutul European, Iași, 2007.
- Gerard Genette, *Introducere în arhitectură*, Editura Univers, București, 1994.
- Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Univers, București, 1996.
- Jean – Michel Adam, Francoise Revaz, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1996.
- Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, Editura Univers, București, 1985.
- Liliana Ionescu – Ruxăndoiu, *Narațiune și dialog în proza românească*, Editura Academiei Române, București, 1991.
- Emile Faguet, *Arta de a citi*, Editura Albatros, București, 1974.
- Matei Călinescu, *Aspecte literare*, Editura pentru literatură, București, 1965.
- Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996.
- Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Constanța, 1997.
- Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970.
- Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976.

Bibliografie didactică:

- Alina Pamfil, *Limba și literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, Editura Paralela 45, București, 2003.
- Constantin Cucoș, *Pedagogie*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2006.
- Constantin Parfene, *Literatura în școală*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997.
- Coordonator Constantin Cucoș, *Psihopedagogie pentru definitivare și grade didactice*, Editura Polirom, Iași, 2005.
- Coordonator Ion –Ovidiu Pânișoară, *Pregătire psihopedagogică. Manual pentru definitivat și gradul didactic II*, Editura Polirom, Iași, 2008.
- Coordonator Miron Ionescu, *Didactica modernă*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2001.
- Crenguța - Lăcrămioara Oprea, *Strategii didactice interactive*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2007.
- Elena Joița, *Educația cognitivă*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- Emanuela Ilie, *Didactica literaturii române*, Editura Polirom Iași, 2008.
- Florentina Sâmișăian, *Didactica limbii și literaturii române 2*; Program de conversie profesională la nivel postuniversitar pentru din învățământul preuniversitar.
- Florin Frumos, *Didactica. Fundamente și dezvoltări cognitive*, Editura cadrele didactice Polirom, Iași, 2008.
- Ioan Cerghit, *Metode de învățământ*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- Ioan Nicola, Domnica Farcaș, *Teoria educației și noțiuni de cercetare pedagogică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997.
- Ion – Ovidiu Pânișoară, *Comunicarea eficientă*, Editura Polirom, Iași, 2008.

Vistian Goia, *Didactica limbii și literaturii române pentru gimnaziu și liceu*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2002.

Surse:

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Gramar, București, 2006.

Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Editura Gramar, București, 2006.